



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	風景の創造：中国文化に即して
Author(s)	清水，賢一郎
Citation	大交流時代における観光創造，70，139-171
Issue Date	2008-03-31
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/34592
Type	departmental bulletin paper
File Information	139-171.pdf



風景の創造

—— 中国文化に即して ——

清 水 賢一郎

1. はじめに

新しい時代の「観光」と「地域」と「文化」の関係性やその可能性について考える——今回の公開講座「大交流時代における観光創造」のねらいは簡潔にこのようにまとめられるが、本稿では、より文化論的なアプローチから「観光」と「地域」と「文化」を結ぶ接点として「風景」に焦点を当て、風景をいかに創造的に捉えなおすことが可能か、中国文化の視点から再検討を試みる¹。

風景という主題を中国文化に即してみたいこうとする際、検討対象として格好の素材となるのはやはり山水画であろう。中国の山水画には理想の風景を描き出し、人生の境位を切り開こうという営為が結晶化されてきた²。ただ、山水画として表現された風景の美学はひとり絵画の領域に孤立するものではない。そこで本稿では、絵画のみならず、書法や詩文、そしてそれら芸術に先だちその解釈原理をなした兵法や風水術など、諸々の^{アート}技芸に通底するダイ

1 本稿は2007年度北海道大学大学院国際広報メディア・観光学院公開講座「大交流時代における観光創造」の第7回講義(12月12日)「風景の創造——中国文化に即して——」をもとに加筆整理して成ったものである。

2 中国の風景画が「自然」の描写(模倣^{ミオーション})でなく、「かくあるべき」理想(人間の欲望)の表象であり、その意味で風水とも不可分であることについては中野(1991)の議論が刺激的。

ナミズムをたどりつつ、それを単に中国という「地域」の枠内に押しとどめるのではなく、現代の^{ライフサイエンス}生命科学の知見とも結び合わせていくことで、いわば一個の生命哲学として風景をあらためて創造的に見出す理路を示してみたい。

2. 言^{こと}分け——風景と文化

「観光」と「地域」、「文化」を結ぶもの。その結節点として「風景」に着目してみよう。風景学の第一人者で景^{ランドスケープ・デザイン}観工学を提唱・実践している中村良夫は、太田川環境護岸や羽田エスプラナードをはじめとする数々の景観設計を実地に推進する行動する研究者であり、実際の景観再生の現場を踏みながら、根源的な風景の哲学の探究においても活発な表現活動を行っていることで注目されるが、風景と文化とのつながりについて示唆的なことを述べている。例えば『枕草子』の「春はあけぼの。やうやうしろくなりゆく、山ぎはすこしあかりて……」に出てくる「山ぎは」は、空が山に接する部分の謂であるが、この「山ぎは」という言い方がなされたことによって初めて日本人は空が山に接する部分に美しさを見出せたのだとして、そこに言葉＝文化が介在していることを極めて重視している。空と山が接する部分を視覚的に捉えること自体は、日本人以外にも、あるいは他の生物にも可能であろう。しかしそこに言葉を与え、美的な風景として捉える認識はすぐれて文化的なものに違いない。かくして中村は、生物的な知覚現象である「見分け」に対して、言葉を媒介させた文化的認識行為を「言^{こと}分け」と呼んで区別してみた（中村 2001：13-14）。いわば「空間は、言葉によって風景になり、文化になる」（中村 2007：6）のである。

風景が言葉によって表された文化的なものであることは、風景が地理（地^{ことわり}の理＝言^{こと}わり）に属するとともに歴史 history のなかで創られていくこと、一種の物語性 story を帯びて語られ表象されるものであることも意味している。『感性の歴史研究』をリードするアラン・コルバンは『風景と人間』のなかで、風景とは特定の時代の空間に対する物の見方によって成立する「解釈」であり、「空間を読み解き、分析し、それを表象するひとつのやり方」であって、「美的評価に供するために」、「さまざまな意味と情動を付与するひとつの

やり方」と定義できると述べている（コルバン 2002：10-11）。

コルバンがあげている興味深い例として、17～18 世紀のフランス人が抱いていた海の風景がある。例えば作家マルモンテルは海岸の町ディエップを訪れ、海を眼にしていながらその日記に「海は見えなかった」と書いていたという。実は当時、ジョゼフ・ヴェルネなどの怒濤渦巻く嵐の海、難破と崇高美の絵にばかり接していたフランス貴族にとって「海を見る」というのは荒れた海を見ることを意味していた。ところがその日、ディエップの海は穏やかだったのである。それゆえマルモンテルの眼に「海は見えなかった」というわけだ。風景は歴史のなかで創り出されるものなのである。あたかも自然に共有されているがごとき風景も、一定不変の「～である」ものではなく、「～になる」ものであり、生成流転の相にある文化的なトポスなのだといえよう。

同様のことを美術史・表象文化論の多木浩二も「時代の修辞学」なる喻をもって印象的に語っている。「風景とははじめからそこにある地理的自然ではなく、あるいはすでに外部化して存在している都市ではなく、何らかの時代の修辞学にそれとは知らず組み込まれているまなごしの描くもの」といい、「観光業者が展望台を建て、自然の地形を見る場所を決めたとする。そこから見る地形はもはや地理的な自然ではなくなり風景として出現する」という（多木 1998：264-265）。このように「時代の修辞学」、言い換えれば各時代において「言分け」の媒介を通じて表象された風景は、単に現地で実景として視覚的にとらえられるだけの客観的存在ではなく、それゆえ、聴覚や嗅覚などの五感や記憶とも結びついた、内なる心象イメージとしても思い浮かべられること、しばしばである。それは近年よく取り上げられる「音風景」という概念や、「心の風景」（心象風景、マインドスケープ）、「原風景」といったノスタルジックな言い方にもつながっていく³。

3 サウンドスケープ
音風景についてはコルバン（2002）のほか、拙稿でも簡単な素描を試みている（清水 2003）。

3. ツーリズムの視線 ―〈遠さ〉の導入、〈関係性〉生成のプロセス

風景は、そんなノスタルジアをも含めた、一種審美的な価値観を介在させた表現行為でありその結果＝表象だといえよう。空間表象とツーリズムの文化研究の立場から滝波章弘は、「風景として見るということは、心理的・象徴的に対象を遠ざけて見ること」だと述べ、「対象を風景として見ることは、対象を遠ざけて見ることならば、旅という遠くへ行く行為は、風景として見ることの実践版」であり、「したがって、何かを風景として見ることは、何かをツーリズムの視線で見ることに近い」と指摘している（滝波 2005：8-9）。対象から意識的・心理的に「遠ざかって」眺め（なが・め）るような表象行為が「風景」を創り出すのであれば、実際に空間的に「遠く」――ここではない場所――へ移動する旅＝ツーリズムによって「風景」が見出されるのも当然かもしれない。とすれば、ツーリズムの実践の根幹には、対象との〈間〉にいかにか〈遠さ〉を導入するか（位置取り）、どのような風景を見出すか＝創り出すかという問いが横たわっているはずだ。

そこで再び「風景を創る」実践を重ねてきた中村良夫の発言に耳を傾けてみたい。

中村が少年時代を過ごした故郷・茨城県古河市の御所沼の風景を再生させる「古河総合公園」プロジェクトの記録『湿地転生の記』（以下引用は同書＝中村 2007：170-197）には、「風景を創る」ということについて、啓発的なデザイン思想が書き留められている。ここでは「風景を生成するプロセス」について書かれた中村のメモを見てみよう。

生成プロセスは何かがある過程ですから、それは関係の動きでもあります。つまり、それは一幅の絵がそうであるように、さまざまな要素の関係の生み出す構図と呼びかえてもいいはずです。ただしこの構図は、絵画のようなモノとモノの構図だけではありません。人と人、人と場所の関係も意味している。構図という言葉をもっと広く理解してみたいと思います。

これに続けて中村は「公園を生み出していくプロセスあるいは構図の中で、もっとも大事なもの」として「設計者と公園との関係」を挙げ、「二つの眼」——「^{けん}見の眼」と「観の眼」を二つながらもつべきことを説く。「見の眼」すなわち「設計者であるより前に使い手、楽しみ手の視線で」、いわば「空間を使うように」見る眼。そしてもう一つ、「あまり細部にこだわらず」、「その場所をつらぬく時間の流れに身を委ね」、「すこし身を引いたところから投げる」、「実用の役には立たないが、詩的な生成力」をもった「観の眼」。両者が相俟って、「外と内の曖昧な仕切りを超えて、行き来する自在な位置」が獲得されるというのだ。

ここで、滝波(2005)のいう「遠ざかって」眺める視線の媒介が、中村(2007)によって「見の眼」と「観の眼」の継起的な往還として握られていることは実に示唆的であろう。対象との〈間〉に〈遠さ〉を導き入れるような視線(それを滝波(2005)は象徴的に「ツーリズムの視線」と呼んだのであった)が、自／他を分かち二項対立的な分節化を乗り越え、両極の〈間〉を自在に行き来しうような〈位置〉をもたらし、「詩的な生成力」を喚起するというのだ。しかも中村がそうした種々の要素の〈関係性〉を「一幅の絵」になぞらえ、「構図」という美学的なタームを転用して語っていることも留意されてよい。むしろ中国の山水画とのつながりにおいて、であるがそれは後述する。

さて、中村は「使い手と創り手、あるいは市民と専門家という隔てをなるべく取り払い」、「創り手と使い手の欣然として無二の世界。あるいは一方が同時に他方へ半ば開いている曖昧な分担」の構図を構想していく。そうして、「運動場とか自然体験とか、歴史の場所というような機能的な隔てをなるべくしないように」、「専門家が好んでゾーニング(領域区分)と呼ぶ、そのような説明的な仕分け」をしりぞけ、「あいまいな開き」を指向する。「空間をその役割で純化し、細切れにするのではなく、むしろ半ば開かれ、あいまいに仕切られた森、原、耕地、田、沼という景観単位の綴り合わせの文脈を大事にしよう」という発想である。^{ユニット}単位ごとに特定の用途や機能、意味があるのではない。そうではなくて、「素材の取り合わせや、置き合わせ、場所の選比方などの関係性でその美的価値が決まる」のだ。「関係性」を「綴り合わせる文脈」、いわば編集こそが意味になるのである。

そのような『『意味の蓄積』こそ場所の歴史』であり、「風景とは要するに、物と心の交差点に生まれる物語の一種」であるなら、「風景を創る」デザインとは、「空間に意味を与える」ことだといえよう（中村がそれを「言分け」と呼んでいたことを想起せよ）。そうであるなら、「なにに使うか意味の不明なもの、不定のもの、未完の場所」こそが「イメージ発生の連鎖」を誘い、「虚々実々の駆け引き」のなかで「新しい意味を無限に生産しつづける」に違いない。「意味の発見とその更新こそ、場所の愉しみ、欲びだから」だ。

「風のように開かれている」こと——それが「ランドスケープへの私の定義」だという中村は、「開かれた時間」、移ろい、揺れ動く時間のなかで、「変わらぬものと変わるものが、あざなえる縄のようにからまりあい、揺らぐと見ればあざやかに転調する」、そんな「しなやかな場所の生成力、人間の創造力を尊びたいのです。まさに不易流行です」と、「風景の生成プロセス」に関するメモを結んでいる。実際、近代化によって荒廃した無興索漠たる現代の自然を前にしては、「生得の山水」つまり「ありのままの自然」に頼ることはもはや不可能であろう。とすれば、「人間の歴史も自然の変遷も、ともにない交ぜになった有為転変の中に吸収」しうのような風景を引き受けるしかないのではないか。そうすることによってのみ、「自然と歴史は、ひとつに繋がった風景として読み替え」られるに違いない。

かくして「生得の山水から、有為転変の風景へ」という着想が導かれる。「生滅無常の連鎖としての時間の流れそのもの」の中で、「自然と人間の限りないからみ合いから生成される風景のスペクトル、和みと争いのあいだで揺れるその諸相を、風景として表現してみよう」という方向が見出されるのである。そして興味深いのは、そのとき中村の脳裏に浮かび上がったのが歴史的な契機、すなわち室町時代の東山文化であったことだ。

その芸術表現には、緊張した空無感がみなぎっている。空漠とした余白を、色彩を殺した力点が、切り裂くかと思えば、たちまち静止する水墨画や枯山水庭園。あるいは極小の動きの中に、狂おしい心を造形する能楽。中世の芸術はみな、こうした空無感から反転した生の充溢から生まれたようだ。／その美意識は、色彩や質感あるいは形などを天秤にのせ

て、それらがたがいにつり合う調和点を探ろうとはしない。調和というよりもむしろ、要素のあいだに張り詰めた余白というか、あるいは気合いとでもいう空隙のエネルギーを梃子にして造形するように思える。(中村 2007: 186)

ここで「水墨画」が参照されているのは極めて示唆的だ。雪舟に代表される室町の水墨画は言うまでもなくそのルーツ roots/routes を中国の山水画（特に宋・元・明朝の）へと遡ってみるべきものである。風景をめぐる旅は、ここで大陸へ跳ぶ。

4. 中国の風景——風水・山水の美学

4.1 〈無味〉—— 山水の哲理

中国における風景、山水画をつらぬく文化の論理＝美学を探るに当たり、中村（2007）のいう「要素のあいだに張り詰めた余白」について最も滋味に富む議論を展開しているのは、現代フランス中国学を牽引する中国思想研究者フランソワ・ジュリアンであろう。本稿のもとになった公開講座では当日、ジュリアンの著書（1997: 35）に掲載されている元代の文人画家・倪瓚^{げいさん}（1301-1374）の山水画「容膝斎図」（1372）を鑑賞しながら、五十を過ぎたころ突如家産を処分して漂泊の旅に出、以後各地を転々としつつ貧窮のうちに「蕭散体」と称される独特の画風を創出したこの山水画家の作品に、まさに中村のいわゆる「気合いとでもいう空隙のエネルギー」を感じ得ることを試みた。画幅の中央部全体を占める何もない水面とそれと拮抗して相対している澄みわたった空、そして四本の柱で支えられただけの茅葺屋根^{あずまや}の亭（事実、屋根の下に人の姿は見えないが、それでいて明白に人の気配を感じさせるところは講座当日、受講者のあいだからも賛嘆の溜息がもれた）。あるいは前景の、葉もまばらな枯淡な数樹とその周囲にところどころで川の輪郭をそれとなく暗示する岩肌など、ほとんどグラデーションもなく全体にくすんだ色調の渴筆に湛えるばかりながら、膨大な数にのぼる模倣作とは迥然と異なる「固有の姿」をもって屹立するその量感——その比類なさは、30 年余り前、ほぼ同

様の画材で描かれた壮年期の一幅「秋林野興図」（1939）と比較すれば一目瞭然だ——を受けとめつつ、この風景画が「伝統的に『無味』なる語によって」尊崇されてきたことを確認した（ジュリアン 1997：33-34）。『無味礼讃』と題されたジュリアンの著書は全編これ「無味」の思想的・美学的意義を論じているのだが、なるほど「無味」は儒・道・仏という中国思想のあらゆる学派を通じ、また絵画のみならず音楽・詩文など諸芸術に共通する一つの理想を喚起する。

おまえの心を無味—恬淡の境地に遊ばせ、おまえの^{せい}生の気を宇宙の寂漠たる世界に没入させよ。事物の自然な動きに合わせて、個人的な恣意を差し挟まないようにすれば、天下は平穩に治まるだろう。〔『莊子』応帝王篇〕（ジュリアン 1997：48）

無味—恬淡の境地を論じて莊子がいみじくも「^{せい}生の気」に言及したごとく——そして中村（2007）が「気合いとでもいう空隙のエネルギー」と書いていたように——〈無味〉の表徴としての山水画には〈生氣〉の充溢がある。ここで中国文化全体をつらぬく〈気〉の思想について、とりわけ風景との関わりで〈風水〉の思想を振り返ってみたい。

4.2 風水——〈気〉の思想

「風水」というと日本でも 1990 年代にブームになって以来、いまやすっかり定着した観があるが、日本人には開運をもたらす中国式的家相術・インテリア占いのイメージが強いのではなかろうか。もちろんそれも風水なのだが、新しい時代の観光創造の可能性を探ろうというわれわれにとって、それではあまりに不十分。むしろ本家・中国の風水思想があらためて参照されてよい。幸い日本でも近年そうした要請に応えうる啓蒙的な著書が踵を接して登場してきた⁴。ここでは主として中国人の風水観をその思想的基盤や原理から明ら

4 三浦（2006）、上田（2007）に続き、水口（2007）等が相継いでいる。またその少し前に聶ほか（2000）、加納（2001）、渡邊欣雄の企画編集による『アジア遊学』47号（2003）

かにしようと試みた三浦國雄（2006）や上田信（2007）によりながら、本稿と直接関わる要点にしばって確認していこう。

まず「風水」は、「地理」「陰陽」「堪輿^{かんよ}」「山」など多彩な別称をもっていることに着目したい（以下、三浦（2006）「第1講 風水とは何か」によって整理）。「地理」は風水書の書名によく冠される語だが、言うまでもなく「天文」と双対を成す。天のあや、「日月星辰・天空の事象を文様と捉えた発想」に対して、「地理」は「山や川など大地の理一筋目を意味」する。『易経』にも「仰いでは以て天文を觀し、俯いては以て地理を察す」とあるとおり、それは「堪輿^{かんよ}」の称とも相応する。一般に風水というと大地にばかり目が注がれるが、「堪」は天道、「輿」は地道を意味するとの釈義に照らしても、「このシステムが究極的に目指すものは天・人・地の調和的なあり方」であることは合点がゆこう（いわゆる「天人合一」、「地人相関」説を想起されたい）。「山」は「風水では『氣』という大地のエネルギーが活発に流れている最重要の場所」で、風水師は「風水宝地」を求めては山を跋渉する。それを「踏山」とか「遊山」というので、物見遊山（中国語で「游山玩水」）は元来風水思想と相通じる生活実践だったわけである。

このように風水は一面で本来的にツーリズム（旅游）との親和性を秘めているともいえるが、それは〈流れ〉を本然とする〈氣〉の思想が貫通しているからである。最初の風水地理書といわれる『葬経』⁵にある次の一節は、その見事な要約と評せようか。

氣は風に乗ると拡散し、水に隔てられると（拡散を）止める。昔の人は氣を集めて散らせないようにし、これを進ませても止まるようにした。

だから「風水」と言うのだ。風水の技法は（氣を止める）水を得るのが

の特集号「風水の歴史と現代」等が出ている。

5 郭璞^{かくはく}の作に仮託された『葬経』（葬書）は、題名のとおりに祖先の埋葬に理想的な地点（〈穴〉と呼ばれる）を見出す方術を記した風水書で、「山脈が通じて常に新しい〈氣〉を供給し、三方を山陵が囲んで風が氣を散じることがを防ぎ、河川がよどんだ氣を流し去ってくれるような場所に祖先の骨を埋葬すべきであると述べる」（上田 2007：20-21）。

最上であり、風を蔵するのがその次のテクニックになる。

ここから風水の要諦を「蔵風得水」の四字句で言い習わすようになり、これが「風水」の語源と言われもするのだが、いずれによせ、〈気〉の流れを読み取り、制御しながら、それと共鳴・感応するように天地人を按配すること、それが肝要だ。

根源には〈気〉がある。戦国時代の道家・荘子が「天下を通じてただ一気あるのみ」と喝破していたごとく、中国人の自然観＝宇宙観にあっては、森羅万象すべては気から成ると考えられてきた。むろん生命体も気から成り、生命活動を支えるもの、それもまた気である。『莊子』は前引の断章(知北游)で「人の生命は気が凝集したもの。気が凝集すれば生き、拡散すれば死ぬ」と論じていた。三浦(2006:22-24)が概括しているように、「中国的身体(または人体)は気—^{けいろく}経絡—経穴という三つの特徴的な要素から構成されて」いて、「経絡は、血管や神経とは別の気が流れるルートであり……経穴、いわゆるツボは、経絡の皮膚上のステーションであり……気の出入り口にもなる」。血もまた「気が二次的に変化したものと考えられて」おり、「こうした中国医学ないし道教の身体観を天地宇宙へと拡大したとき、そこに風水が立ち現れてくる」わけである。

かくして人体を流れる気(元気)と大地を流れる気(生氣)とは「パラレルな関係」を構成する。さきの風水書『葬経』でも「葬とは生氣に乗ることなり」と述べる。

元気が経絡に沿って流れるように、生氣には生氣の道がある。それが「龍脈」である。これが人体の経絡と対応するのは見やすい道理である。この龍脈上にとくに生氣が濃密にわだかまるポイントがあるという。これが「龍穴」で、もとより人体におけるツボの換骨奪胎である。この龍穴を探し当て、その上に墓、家、村、都市を営むと都市や村落は繁栄し、墓主の子孫、家の住人に幸運が訪れる、というのが風水説の骨子なのである。(三浦 2006:24-25)

中国文化とりわけ道教や風水の思想では、宇宙・天地など人知を超えた存在をイメージするのに、「人間または人体をモデルや媒介にしてアプローチ」する方法をとる。かかる「風水の擬似身体的大地観」を三浦（2006：25）の図式を借りて示せば次のとおりである。

$$\text{大宇宙（龍穴—龍脈）} \left\{ \begin{array}{l} \text{風—氣} \\ \text{水—血} \end{array} \right\} \text{（経絡—経穴）小宇宙}$$

このような「一種の有機体的大地観」（三浦 2006：26）については、日本統治時代の朝鮮で総督府囑託として風水研究をまとめた村山智順^{ちじゅん}が要を得た解説を残している。村山は風水地理の説を「地を生的、動的に考へ、地と人生との関係を直接なものとして観察する」ものとし、「地には万物を化生する生活力を有し、この活力の厚薄如何に依つて人生に吉凶禍福を賦与するものであり、且つ地に存在する生氣は直ちに人体に至大の影響を及ぼす」と述べている（村山 1931：1-2）。「地」と「人生」（生命・生活）とが「氣」を媒介に結ばれており（その顕現を「感応」といい、その論理が「地人相関」説）、ここには「巨大な大地から極小の身体へいたるフラクタル（自己相似性）が立ち現れている」（上田 2007：5）。とすれば、「山の連なりをそのクラン（一族）の生命連鎖に見立てる」発想（三浦 2006：118）も驚くには当たらない。「山のつらなり（すなわち山脈）を生動する龍に見立て、その内部に流れる生エネルギー（生氣）を龍の脈としてイメージし」、そうして一条の龍脈の貫き流れる道筋に「家族制（正確には宗族制）を投影する」のである（三浦 2006：112-113、118）。

自然の擬人化は中国文化、ことに風水の思想的基盤をなすもので、そこから龍脈を家族制に見立て、出産・生育のイメージで語り、龍穴を女性性器に見立てる言説・図像も出てくるのであるが（三浦 2006：121-126）、その延長線上に風景に「情」を見る「有情／無情^{うじょう}」の修辞も導き出されてくる。『有情』は風水ではきわめて重要な概念で、人間に好意をもっているように見える山や河の風情をいう」（三浦 2006：153）というが、上田（2007）によれば、明代後期・徐世彥編纂になる風水書『地理独啓玄関』でも開巻第一、まさに「山」の「性情」を正しく認識すべきことが説かれている。

風水の真偽を識ろうと欲するならば、山の真なる〈性情〉を識らなければならぬ。山の真なる性情を識ろうと欲するならば、山の真なる〈向背〉を識らなければならぬ。……〔山の〕性情・向背を識らなければ、〔その山に流れる〈気〉の〕生死・精粗・老稚・順逆の〈体〉を分別することなどできやしない。(上田 2007: 30 による)⁶

続けて同書は「山の容姿と結びつけながら、陰陽を論じ」ていく。「風水とは、景観のなかにある地勢を読み取り、その現象から剛と柔という実体を認識し、その実体から陰陽という分析の枠組みへと思索を深めていく、知的運動」ということなる(上田 2007: 32-33)。

さて、ここでぜひにも留意すべきは、陰陽という抽象的な〈気〉の動きが、地の〈勢〉として顕現されるとする言説の構えである。『莊子』(知北游)にもあったとおり、「気の凝集(聚)を吉とし拡散(散)を凶とするのは風水の大原則」であり、「風水ではまず『大勢の聚散』を観察する(三浦 2006: 166)ともいわれるごとく、気の陰陽は剛柔として摺まれ、そのまま地の〈勢〉として現象する。してみれば、龍脈に沿って大地を貫流する生氣がいかなる〈勢〉をなしているかを捉えることこそ風水実践の關鍵といえよう⁷。

大地の〈勢〉をいかに把握し、〈勢〉に勝った「形勝之地」を制するか。風水的に完璧な宝地はしばしば「形勝」の語で賞讃されるが、『形勝』は『形勢』とほぼ同義(三浦 (2007: 98) で、単なる「景勝の地というより、要害の土地という意に近い」。つまり戦略上の「要塞」を連想させるコノテーションをも含むことに充分留意が必要であろう。事実、〈勢〉ないし〈形〉なる語

6 「有情／無情」と「向／背」については、三浦 (2006: 167) の解説が分かりやすい。「『向』は山川が自分のことを気にかけてこちらを向いてくれること(すなわち有情)、『背』はその反対で自分に背をむけること(すなわち無情)の意」という。「向／背」が対立しながら相関する一組の二局面(動きの姿勢＝動的形状)であることに注意。

7 龍脈の良否を判断するため実地に地勢を歩くことを「歩龍」といい、「歩龍之法、必先觀局勢」(龍脈を歩く方法は、まず局勢を観ることだ)という言い方もある(上田 2007: 54)。

こそは、文字どおり戦略を論じた兵法書『孫子』において最重要の核心をなす概念にほかならない。ここで、兵法から風水、風景画等々の諸芸術にいたるまで、中国文化の諸領域に通底するキーワードとして〈勢〉に着目してみたい。

5. 〈勢〉—— 中国的関係性の表象

5.1 〈勢〉—— 孫子の兵法より

〈勢〉については、それに「中国思想を開くものとして研究する価値」を見出し、「中国文化を横断する旅」(travail)を試みたユニークな研究業績 travaux として、かつて〈無味〉の思想的文化的意義を論じたF・ジュリアンのその後の著作『勢 効力の歴史』(2004)⁸が最良の導き手となる。以下、本書によりながら〈勢〉の諸側面をみていこう。

ジュリアン(勢:5-9)によれば、〈勢〉の論理は「変化の中で現実を考え続けてきた中国思想を最も広角に明らかにする」語でありながら(あまりに直観的に把握され一般に流布してしまっているため、かえって抽象的に反省されず)、〈道〉や〈理〉など、伝統的に広く承認された中核概念とは異なり、中国文化全体に(自明であるがゆえに)隠された主題ともいえるべき範疇にある。「効力 efficacité」すなわち「配置 disposition から出てくる力」である。「戦場での軍隊の配置、書の文字や描かれた風景が示す配置、文学の諸記号が作り上げる配置等々の、形状の中に働く潜勢力という主題」。また、「政治においては君臣、美的表象においては上下、宇宙的原理としては天地等々の、機能的な両極性という主題」。さらには、「戦争の推移や作品の展開、歴史状況や現実のプロセスといった、単なる相互作用から自然に生み出され、交替しながら進展する趨勢という主題」である。それは「一切の現実を、布置 dispositif として捉えた上で、その布置に依拠し、それを働かせる必要があるという直観」であり、「布置から発する勢い propension を戦略的に利用して、

8 以下本稿では引用に際し、ジュリアン(2004)は『勢』と、同(1997)は『無味』と略記。

最大の効果を生むように」という発想である。

そこでジュリアンに即して、「配置から生じる潜勢力」としての〈勢〉の輪郭を、まずは二千数百年前に成立した最古の兵法書『孫子』⁹ から見ていこう。

善く戦う者は、之れを勢に求め、人に責めずして、之れが用を為す。〔勢篇〕

戦争の要諦は〈勢〉にある(其巧在於勢)。兵士の個人的な資質やイニシアティブよりも、その中で戦うことになる布置こそが重要だというのだ。

だが、「戦勢は奇正に過ぎざるも、奇正の変は勝て窮む可からざるなり」〔勢篇〕。戦闘の〈勢〉を構成する要素は「奇」「正」の二項(いわば二進法¹⁰)に過ぎないが、その組合せによる変化は窮め尽くすことができない。可能態

9 『孫子』のテキストとしては基本的に浅野(1997)に依拠する。本書は前漢時代の墓から出土した竹簡本を底本として校訂を加えることにより従来流布していた諸本の矛盾点の多くが解消されており価値が高い。引用に際しては煩雑を避け、出典の篇名のみ〔～篇〕として示す。また、孫子の兵法における〈勢〉ないし〈無形〉の考え方のもつ意義については、安富(2006)の「第4章 動的な戦略」が啓発的。

10 1/0 (on/off または+/-に置き換えてもよい) という一組の二項対立の組合せをいくつも積み重ねてゆくことで無数の情報を表現可能だというのは、コンピュータ世代にはおなじみの二進法の考え方(その最小単位が1ビット)にほかならない(cf. 上田 2007: 137-138)。だが、それはまた本来アナログな空気振動であるあらゆる音素を、示差的に有意な情報のミニマルペアによって分節化しカタログ化する学知=音韻論のメソッドでもある。この音韻論の理論モデルを援用することで人類の親族構造を解析したのがレヴィ=ストロースであり、贈与と反対給付がその「効果」として、人間社会に「絶えず不均衡を再生産するシステム」(振りが振れるように絶えず往還し、同一状態にとどまらぬように構造化された社会関係)をもたらしていること、逆に言えば、人間は生得的に「人間である」のではなく、ある社会的規範=コミュニケーションのルールを受け容れることで「人間になる」のである。この点については内田(2002: 第5章)から多大な啓発を受けた。なお、この贈与と反対給付(=互酬)こそ、中国語で「報」と呼ばれる原理=実践である(cf. 拙稿=清水 1999 a: 213、注14)。

としての現実世界が無限に多様である以上、「戦勢」もまた予見不可能な変化の領域にあるものと言わざるを得ない。敵と自己、相互の関係性に応じて臨機応変に勝利を取めるよりないのだ。とすれば、「むしろ、戦争の推移と切り離せない事態の変遷から、いかにして主要な戦術上の切り札を作り、それによって、戦略的な布置から生じる潜勢力そして効力を更新するのか」(勢：24)こそが問題となろう。ゆえに孫子は軍事行動をあらかじめなんらかの形にはめることは致命的であるという。事態を事前に予測し、それへの対応作戦を用意しておくという考え方がすでに囚われているからだ(武術でいう「居つき」の状態)。究極の理想型は「無形」である。

兵を形すの極みは、无形に至る。〔虚実篇〕

「無形」こそは孫子兵法の真髓であり、その理想のイメージは水の流れてあった。

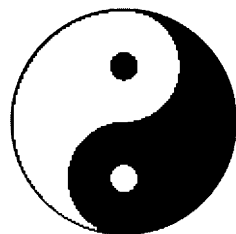
夫れ兵の形は水に象る。……水は地に因りて行を制し、兵は敵に因りて勝を制す。兵に成勢無く、恒形無し。〔虚実篇〕

そもそも軍の形は水を模範とする。水は「無形」、無窮の変化、柔軟の極致の表徴にほかならない。そして、水が地形に応じて流れを定めるとく、軍隊も敵の態勢に応じて変化することで勝利を制するのである。しからば軍にはできあがった一定の勢いというものはなく、恒常的な形もない。ジュリアン(勢：25)によれば、これが意味するのは「自らを適応させることが必要だ」というありきたりな常識以上のこと」であり、「潜勢力は固定した配置では窮してしまう」という深邃なる直観である。配置から生じる効力は、それが更新されることによってのみ発揮されるのだ。

善く将たる者は、人を形して形すこと無し。……故に其の戦いに勝つや復さずして、形に無窮に应ず。〔虚実篇〕

巧みに軍を率いる將軍は、敵の態勢を「形」(顯^{あら}わな状態)に迫りこみながら、自陣は「無形」のまま、既製のパターンをなぞらず、常に状況に即応して融通無碍に変化する。そうであれば、「配置に備わったダイナミズムを再び活性化するには、配置を交替し、反転させる以外にない」。ここにおいて「無形」は、「昼夜の交替や四季の循環によって例示される」、中国文化における最も中心的な至高の觀念たる〈道〉とも結び合わされる。

配置の交替と反転、そしてその循環的・相補的な生成継起。これはまさに「陰陽」—— 韓国国旗の中央部にもデザインされている太極図 [右図] のイメージ¹¹ にほかならない。同様の陰陽相生、対転する循環のイメージは『孫子』のその名も「勢篇」にも見られる。



奇正の環^{めぐ}りて相い生ずるは、環^{かん}の端^{はし}母^なきが如し。〔勢篇〕

正から奇が、奇から正がと、互いに相手を生ずるという往還運動が、円い輪に端緒(終点)のないようなものというのだが、これは「凡そ戦いは、正を以て合^{もつ}い、奇^きを以て勝つ」〔勢篇〕なる命題を承けての一句であり、孫子兵法の骨法でもある。

「正／奇」のいわば二進法についてはすでに触れた。ただ、このままではかなり難解であろう。事実、従来この一節は定石と奇策であるとか奇襲戦法だとか、有効な説明がなされずにいたが、新たに出土した竹簡資料によつて的確な本文校訂を施し注解を加えた浅野裕一(1997: 73-80)の画期的解釈によれば、ここに「正」というのは「有形」または相手との同質性を意味し、「奇」

11 「陰陽」と「太極」についてジュリアン(2004: 229-230)はこう書いている。「中国では伝統をあげて、反対しあう項は対立すると同時に、「互いに含みあう」と主張する。つまり、「陰」の中に「陽」があり、「陽」の中に「陰」があると言うのだ。……「陰」が聚まれば「陽」もその中に入り込み、「陽」が散じれば「陰」もそれを受け入れる。「陰」と「陽」どちらも、同じ原初的な統一体〔太極〕から出てきたもので、相互に現実化しあっている。」

とは「無形」または質的な差異の謂である。とすれば、あたかもエントロピー増大の法則¹²——物質間の濃度分布や反応系のプロセスにおいて、差異は速やかに解消・均一化され、熱力学的平衡状態に達する——のごとく、「奇」（質的差異）は常に維持できるものではない。戦場が「相互の運動の展開のなかで、お互いに体勢を崩し合う場」だとすれば、「こちらが敵の弱点を突こうとすると、敵はそれを察知して弱点の強化をはかる。……弱点が生まれれば相手はそれを補う運動に出る。それゆえやがて「奇」は「正」に戻る」（安富 2006：156）。まさに「奇正の環^{めぐ}りて相い生ずる」所以である。

してみれば、毛沢東がかつて抗日戦争の最中、「審時度勢」（時を審^{つまび}らかにし勢^{はか}を度る）によって機敏に「勢」（敵勢、我勢、地勢等々）に即応すべく「游撃戦」を訴えたのも当然であった¹³。「特定の配置の中に固定され、『閉塞』して物象化する」（勢：25）ような致命的局面を〈游〉によって回避しつつ、常に転変のなかに身を置いて、自己と状況との関係性に「自分に有利になるように生じさせた不均衡」（勢：8）を持ちこむこと。「ここに働いているのは、プロセスの観点である。勢いを臨機に用いさえすれば、プロセスは自分たちに有利になるように変遷する」（勢：26）はずだ。

現実をプロセスとして観ずること。かくしておよそ事態の推移＝流れは2つの論理で貫かれる（とみなされる）。「一つは、どんな趨勢であっても、始まるやいなや、おのずと自らを増大していくという論理である。もう一つは、どんな趨勢であっても、その極点に窮まると、反転を求めるという論理」だ。「プロセスはすべて不均衡に至るもので、強まればおのずと弱まる。また、プロセスをある方向に向かわせる趨勢は、不可避免的にその反転を求める」（勢：174、179）。これは要するに陰陽の交替（相生／相剋 [=相互補完と対立]）という二進法的な運動＝現象論である（この点で、古代の經典の中でも陰陽八卦で宇宙万般を説明する『易』が中国文化最大の根幹をなしていることが確認されよう）。

12 エントロピー増大の法則については、さしあたり福岡（2006：147）を参照。

13 「論持久戦」（87）を参照（毛 1952：484）。

宇宙の流れは「潜伏」と「現実化」という、対立的ではあるが補完的な二局面の不断の継起にほかならない。調和のとれた潜在的な段階に、すでに両極的な二元性（「陰」と「陽」）が含まれている。その後、対立する二つの原理を相互に「揺り動かす」と、プロセスは必ずひとりでに自己展開していく。……こうして、現象が現実化してくるのだが、……この現実化は、再びその潜在的な段階に戻り、……つまり、宇宙全体は、常に相関的である二つの宇宙的なエネルギー〔陰陽の二気〕の聚散、すなわち、万物の生死の不断の連鎖によって律動している。（勢：210）

以上、孫子兵法に即して〈勢〉という中国文化の鍵概念を瞥見してきた。「無形」を理想とする水のイメージ、そこには風水術と同根の〈気〉の思想、すなわち生気の離合聚散、陰陽の交替（相生・相剋）の律動が現実のプロセスをなすとの宇宙観が根底にある。陰陽は、二つにして同一の原初的統一体「太極」から出たもので、相互に現実化しあっている。「陰」「陽」相俟って自己充足的な布置を形成し、その反転と相関から勢いが生じるので、〈勢〉の不断の更新によってのみ現実のプロセスはダイナミズムを与えられるのであった。

5.2 形状の中にはたらくダイナミズム ― 静であると同時に動であること

ところで、ジュリアン（2004）が詳細に論じているように、世界を現実の内なるダイナミズムの展開するプロセスとみる発想＝実践は、風水術や孫子の兵法にとどまらず、もっぱら筆墨紙張の上に展開する書・画・詩 ― 中国文化の「三絶」 ― にも通底する根本原理であったし、音楽演奏（弹琴）や武術（拳法）、さらには房中術（養生）をも含む身体所作万般に共通する世界観＝運動の認識であった。これら諸領域はいずれも〈勢〉の論理によって、布置として捉えることができ、またそう捉えるべきものとされてきたのである。

書法が直接に兵法とその骨法、〈勢〉のダイナミズムをモデルにしていることは明白だ。

けだ 蓋し書は形の学なればなり。形あらば則ち勢あり。……勢の便を得れば、
すなわ

則ち已に勝算を操る。〔康有為「広芸舟双楫」〕（勢：64、注2）

兵に常陣無く、字に常体無し。〔虞世南「筆髓論」〕（勢：71、注39より）

書法の言説が「勢」と「形／無形」という兵法の奥義＝修辭によって彩られていることは明らかであろう。

中国の書は、形状の中に働くダイナミズムを表現する特権的な例である。……筆で書かれた文字の「勢」〔字勢〕とともに、文字を書く時の「勢」〔筆勢〕について語ることができる。二つの別々の段階もしくは「状態」において、同一の躍動が働き、把握されているのである。……「勢」は、形象を通じて表現され、形象に潜む「気」を呼び出す……形象を生み出した内的な躍動であるとともに、形象から結果する緊張の効果でもある。「形」をその勢いにおいて掴むというのは、形象をただの「形」ではなく、進行するプロセスとして見るという意味である。（勢：64-66）

肝心なのは「動きに変わる形と、形に変わる動き」であり、「両極の間を揺れ動くこと」（勢：64-65）だ。形象 vs. 躍動＝静的なるものと動的なるもの、なのではない。決して。いうなれば「動きの姿勢」（勢：97）。〈勢〉は配置であると同時に推移なのだ。

そして我々の主題にとって極めて重要なことに、このような〈勢〉が「その最大限の重要性を獲得したのは、風景の構成要素に対して用いられた時」であった。風水思想においてそう観念されていたごとく、龍のようにうねりながら蛇行する山の稜線は〈生氣〉の体現（龍脈）であり、〈勢〉を創り出すために、「画家は、山の持つ高さと遠さを生かそうとする」。「開いたり〔放〕」、「閉じたり〔収〕」、「広がったり折り畳まることで、『山の勢』は『方向を換え、うねる』。その対照を風景全体に広げてみれば、「山には『水』が対応」し、水の静と動、形と無形という「対照と相互性」と響き合う。それはまた「樹」のモチーフとも重なり、「こっちではみ出し、あっちで引っ込むという『不揃い』から、直線と曲線、精細と粗雑、周密と散漫といった一連の二項対立が

引き出されてくる。これらがすべて「『虚』と『実』の対立に帰着する」ことは言うまでもなからう（以上、勢：67-69 参照）。

虚と実との対立を働かせるだけで、勢を取る。（只須虚実取勢）〔石涛「林木章」〕

この「取勢」（あるいは「得勢」）こそは、運筆に一切をかける二つの技芸——書法・画法——に等しく妥当する定式であったが、それはそのまま詩文の領域にも適用されていく。そのことを最も鮮烈に示すのは六朝時代（5世紀末）に現れた文芸理論書『文心雕龍』である。「文心をもって龍の姿を雕にする」という書名からして意味深長だが、なかでも文字どおり「定勢」と命名された一篇（第30章）では、詩文は「勢」が文学的形象として体现（現実化）したものとする根本哲学から発し、「体に即きて勢を成す」ものと説かれる。それは「勢は利に乗じて制を為す」からだというのだが、この「勢者、乘利而為制」なる一句が『孫子』の「勢者、因利而制權」（勢は利〔＝効果〕に因りて權を制す〔計篇〕）を直接踏まえた表現であることは一目瞭然であろう。

『文心雕龍』『定勢篇』ではまさに孫子の兵法さながら「奇／正」を軸とした文学論が展開されているのだが¹⁴、自己の内外を貫通する〈生氣〉を文字として現実化し、「対照と相関という同一の原理を用いてそれぞれを表現し、交替による変化の上に、連続すべきダイナミズムを基礎づけている」点は、実に中国拳法の哲学にも共通する。「不可視の気を、所作を通じて体现することを目指し」、「その際、連鎖する所作は、対照的な様々な動きを、『螺旋を描く

14 別の章〔声律篇〕では、適切に整えられた韻律はその勢、坂の上から転がり落ちる丸い石のごとしと論じていて、これは『孫子』の「善く人を戦わしむるの勢い、円石を千仞の山に転ずるが如くする者は、勢なり」〔勢篇〕を引くものである。これが〈勢〉の「最終的なイメージ」を端的に伝える「特権的なモチーフ」であり、「最大の潜勢力とは、極限的には、高低差によって表されたのである」（ジュリアン 2004：123、21）。

ように』不断に繰り広げていく」。中国拳法が伝統的に「太極拳」と呼ばれてきた所以である。その太極拳のうち比較的知られた「長拳」では「十三勢」と称される基本動作がまとめられているのだが、「十三」とは、『易』の八卦と、五行（水・火・木・金・土）に関連づけられたもの（ $8 + 5 = 13$ ）である。

これと似たような、「勢」によって定式化された基本所作の技法リストは、書画の世界（2世紀には「九勢」なる題名をもつ書論が現れ、筆触の勢を概括していた）だけでなく、指使いや呼吸、身のこなしに決定的な命脈の存する琴の奏法のマニュアル書にも見られるし、「三十勢」といった象徴的な名称で性交の諸体位を一覧化した房中術とも相通ずる。もちろん、文学の方面にも詩の「十七勢」を総括した説があり、弘法大師・空海の編著『文鏡秘府論』にも収録されているほか、類似の言説は枚挙^{いとま}に遑ない（以上、勢：第5章参照）。

5.3 〈中〉——いかにして「勢を取る」か

だが、様々な「勢」のマニュアルの長大なリストを作成することにさほど意味はないだろう。重要なのは、それら諸領域を横断し通底する〈勢〉をいかにして「得る／取る」かだ。ここでもう一度、風水に戻ろう。風水こそは〈生氣〉の流れ＝地形として現れた〈勢〉を現実世界において捉える（そして幸福を掴む）ための方術なのだから。

どうすれば「勢を取る」ことができるか。

風水書の古典『葬経』（葬書）では、「生氣は地の生命線〔勢〕に沿ってめぐり、それが凝集するところにとどまる」（其行也、因地之勢、其聚也、因勢之止）といい、「勢は千歩離れると現れ、地形は百歩離れると現れる」（千尺為勢、百尺為形）というように、「その生命線を了解できるのは、後退して距離を取った時だけ」である（勢：78-79）。同じことを、後の時代には郭熙が画論「林泉高致」のなかでこう述べている。

これを遠望して以て勢を取る。（遠望之以取勢）（勢：80、注(11)）

「取勢」のためには〈遠さ〉の導入が必要なのだ。なぜなら、「山水の象^{しょう}は、気・勢の相い生ずるところ」（荊浩「筆法記」）——「山水の諸相」は、自然の中にあっても、画家の筆においても、「生氣と、それが動態化する形状（勢）との相互作用から生まれる」からである。「中国では、絵を描くことは、風景の形象を通して、宇宙の脈動の根源的で連続した道筋を再発見しようとする事」（勢：79-80）にほかならないのだ。

これはむしろ、文学にも通じる。「詩は意を貴ぶ。意は遠きを貴びて近きを貴ばず、淡きを貴びて濃きを貴ばず。濃くして近き者は識り易く、淡くして遠き者は知り難し」〔李東陽『麓堂詩話』〕（無味：239、注(110)）。かくて、〈遠〉は〈淡〉、言い換えれば〈無味〉とも交差してくる。そして、その交差する地点こそ「君子」の〈道〉のありかである、とは「天人合一」を説く儒教経典・四書の一つ『中庸』の述べるところであった。

君子の道は淡くして厭わず、簡にして文あり、温にして理あり。遠きの近きを知り、風の自^よるを知り、微の顯なるを知れば、与^{とも}に徳に入る可し。
〔『中庸』第33章〕（無味：59）

ここで「淡／厭」（淡泊だが厭^あきさせない）、「簡／文」（簡素だが文^{あや}がある）、「温／理」（平らかだが筋目が通っている）といった一連の二項対立の畳みかけは、単なる修辞以上のものがあることに留意が必要だ。というのも、「聖賢は現実世界のさまざまな様相や生成のさまざまな局面をばらばらにして対立させたりせずに、こうした極にあるものが感応していることや、すべては一方から他方への拮抗した状態での移行であることを認識している」とされるからである。続く「遠きの近きを知る」もそのような文脈にある。同じ『中庸』の別の章段（第15章）で述べるように、「君子の道は、辟^{たと}えば遠きに行くに必ず邇^{ちか}き自^よりするが如く、辟^{たと}えば高きに登るに必ず卑^{ひく}き自^よりするが如し」。遠く離れた最終的な結果も、常にすでに我々の身近で初発的な形で現実化への第一歩をしるすものであろう。ゆえに、「風の吹き来るところを知る」ことが肝要なのだ。「風」は、「形を貫き、形を活性化しながら伝播するもので、物質的ではあるが姿のないものであって、効果の中にしか現れない」（勢：

70)¹⁵。現実世界の無限に転変する種々相を通わせる道を開き、結び合わせ、互いに感応させる。そんな「我々をひろく横切ってゆく力」の象徴（無味：60）ではないか。さすれば「微の顕なること」（最も玄妙なものの明白な生成）が浮かび上がってくるのであり、「このような不断の推移を示しうるのが無味だけである」（無味：61）ことを心得ている者は徳に至ることができるというのだ。したがって、「君子の交わりは水のように淡泊で、……君子の無味は友情を深める」（『莊子』山木）（無味：67）のである。

水のイメージ。それは兵法においてその精髓とされた「無形」の表象であったが、同時にそれは「君子之交」すなわち理想的な〈関係性〉の喩ともなるのだ。

およそ人の質量は、中和を最も貴しとなす。中和の質は、必ず平淡無味なり。〔劉邵『人物志』〕（無味：74、注(28)）

「平淡にして偏する無き」こと。あるいは、「中央^{ちゅうじやう}の位置（中）」にとどまる能力」（無味：74、55）——〈中〉という心の構え／動き、それが「徳」となるのである。

しかし、絶対に誤解されてはならないのだが、「中央^{ちゅうじやう}の位置（中）」とはいつでも、それはどこか特定の場所を指すのでもなければ、なにか一定の決まった状態を啓示するのでもない。ジュリアン（無味：133）の言い方を借りれば、「無味は一つの観念であるよりも、むしろある種のバランス、つなぎとなる瞬間、橋渡しの如く常におよびやかされている段階を、象徴しているのである」。〈中〉は中国的コミュニケーションの理想的観念には違いないが、目的＝終局 end たりえないのである¹⁶。

15 「風」の象徴と、それが「勢」や「気」「韻」とも連続的に捉えられることについては韓拙の山水画論「山水純全集」に「先看風勢氣韻」（まず風勢・気韻を見る）という含蓄ある表現もあることに留意（ジュリアン 2004：70 注(36)）。

16 〈中〉については、「天人合一」観念を含む中国的コミュニケーションの特質として拙

5.4 「交龍」のモチーフ

「二つの極の間の橋渡し」。あるいは中間的で過渡的な、常に流れてやまぬ動的な存在の相＝局面^{アスペクト}と言ってもよい。そうした心得を最も端的に示すのは、中国拳法における重心のかけ方であろう。中国拳法では、「体の重さを両足の間に常に不均衡に配分して、足がたえず動きについていくようにしている」。逆に、「体の重さを両足に均しく振り分けること〔「双重」と呼ばれる——引用者注〕は、重大な誤りだと考えられている。なぜなら、そうになってしまうと、陰と陽の区別がなくなり、不動性が生じ、機敏に変化できなくなるからである」(勢：117、注(6))。太極拳の「十三勢」などといわれる「勢」は、一見静穏な「姿勢」である、と同時にその「形状の中にはたらくダイナミズム」(氣勢)でもあるわけだ。

実は同じことが書字にも認められる。「筆線がわずかに不均衡であることによって、完全に不動化したり、硬直凝固したりせずに、先へ延びていくことができる。……筆線がその前の筆勢を継承し、筆が先へ先へと運ばれ、不連続に見える点画に、連続した産出のプロセスが現れること。これが勢^いの論理であり、それを書法は、書字の布置を通して強調する」(勢：117)。そうした書の〈勢〉を最もラディカルに表現する書体が「草書」だ。動的な趨勢・連続性を強調し、一筆で描かれる曲線を重視する草書では、「線が断たれても、リズムカルな流れ〔血脈〕は決して断たれず、線が連なれば、同一の気が行と行をすみずみまで貫く」(勢：118)と考えられているのである。

「勢」は、一点一画において、上下・高低・離合する緊張から得るべきである。……ダイナミズムを作動させるのは、対照と相関の論理である。文字の形状をなす諸要素は、互いに呼び求めながらも反発し、「向き合ったり」、「背を向けたり」しなければならない。……それは、自動調整されるために、充実の源である中心では常に均衡を保ちながらも、ダイナミックであり続けている。(勢：66-67)

稿(清水 1999b：注 20)でも触れていたが、さらに精緻な議論が必要で、今後の課題にしたい。

「向／背」「離／合」「上／下」「高／低」等々による虚々実々の緊張^{テンション}を繰り返し作動させながらどこまでも「生氣」の「血脈」を延ばしていく「勢」。中国で古来その象徴として幻視されてきたのは想像上の動物「龍」であった。孫子兵法に則って詩文の取るべき〈勢〉を説いた文章論がその書名を『文心雕龍』としていたことは見たとおりで、詳しくはジュリアン（勢：133 ff「第二部の結論 龍のモチーフ」）を参照されたいが、その最も喚起力に富んだ表象が「交龍」——対になった二頭の龍が絡み合い、頭と尾を互い違いに配置した図像である。

「交龍」のモチーフ。それは例えば中国で最も人気のある通俗小説『水滸伝』について、その語りの妙を絶賛した金聖歎の評語に、「文勢は絡みあう二頭の龍が突如として合するがごとし」（勢：137）というように、不即不離の未分化を本質とする。と同時に、ジュリアン（勢：136）も指摘したように、肝心なのは「二つに分けて表象すること」でもある。天地万象を一つの「物」（太一^{たいいつ}）と捉え、それが陰陽二元の絡み合いからなると見る典型は『易』の原理であるが、その際、「陰と陽とが、相互依存のほかに、相克という働きをもつ『ふたつ』である」ところに「中国人の根本的な实在観」をみるべきだとは、戦後日本の中国（語）学を牽引した碩学・藤堂明保（1987：260-261）がつとに喝破したとおりである¹⁷。相反しつつ相互依存する交替の原理、それが中国

17 「交龍」についてジュリアン（2004：136）は、J・P・ディエニの分析を引いて、対になった二つの力の「『衝突よりは協力』が勝る」としていた。これに対し『易』について論じた藤堂（1987：260-262）はむしろ「陰と陽の対立する両元が、しのぎを削って相克する事態」に注意を促し、「必ずしも調和の面ばかりを考えているわけではない」ことを強調したが、この点に関し筆者は藤堂の見解に共鳴する。なお、藤堂は『易』の「太極変卦」について、その「主観的な志向性をまったく持っていない」点、いわば「無目的」な性格を正しく指摘し、そこから毛沢東の「矛盾論」、弁証法の発想のもつ根本的性格を見事に説き明かすとともに、現代中国（当時は「文革」の初期）の現状と未来を展望して、「一見統一されたかに見える社会そのものの中には、常に都市と農村、党と人民、さては知識人と労働者……等々の複雑な二者の相剋が、つねに隠微な形できざしつつある。むしろ分裂の因素をはらむことは、社会が生きている証拠ですらある」と論じ来り、「だとすれば、革命がすでに

文化の宇宙観^{コスモロジー}であり、現実を「相互的創出のプロセス」と見る——「交龍」はそのまたとない形象である——ところから、「無味」や「無為」が責ばれたのであった。

聖賢は「味の無いものを味わい」、同時に「行動することなく行動し」、「専念しないことに専念する」。なぜなら、相反するものは、唯一の個性のうちに決定的に凝固したりせず、絶えず相互を条件づけあい、相互に交流するということ、この事実に気づくことが叡智^{えいし}というものだからである。一方は常に他方からしか生じないのであり、現実界はすべてこの相互的創出のプロセスなのである。(無味：46)

天地間のプロセスは、「互いに呼び求めながらも反発」しあう交龍＝交流のダイナミズムを、語の真の意味でモチーフ motif としながら現実化する。そして、その勢（配置／躍動）において「充実の源である中心では常に均衡を保ちながらも、ダイナミックであり続けている」とは、まさに〈中〉の動相にほかならない。それは「あらゆる自然——世界の自然も人間の自然も——の根本的に中庸である性質を知覚することである」(無味：56)。

中なる者は、天下の大本^{たいほん}なり。和なる者は、天下の達道^{たつどう}なり。中・和を致せば、天地^{くわい}位^{いく}し、万物育す。[『中庸』第1章] (無味：56)

そしてそのためには、「これを遠望して以て勢を取る」、「只だ虚実^たを須^まちて勢を取る」(虚実の対立を働かせるだけで勢を取る)——〈遠さ〉の導入と、その結果としての〈関係性〉の活性化(相生／相剋)を求めればよい、というのが中国的な風景の美学であり、それがそのまま人生の境位を切り開くための叡智とされたのだといえよう。

終わったなどという時は、永久にありえないわけであろう」と言い切った。けだし至言といえよう。

ダイナミック・イクイリブリアム

6. 動的平衡 ―〈流れ〉とその〈効果〉という生命観

「これを遠望して以て勢を取る」。遠ざかって眺めること ―「観の眼」(中村 2007)に通じるごとくである。しかし、それだけでは「窮する」であろう。中村(2007)も言っていたように、「観の眼」と同時に「見の眼」をも併せもち、その両極の隔てを取り払って「一方が同時に他方へ半ば開いている」ような「相互的創出のプロセス」を作動させること。「只だ虚実を須^たちて勢を取る」。かくして私たちの生の風景は充実するのではなからうか。

ところで、本稿のもとになった公開講座の実施された 2007 年冬、読書界では「今年の収穫」といった年間回顧企画が出始めていたが、サイエンス分野の新書として 40 万部突破(07 年 12 月末時点)という驚異的ベストセラーとして話題をさらった一冊に福岡伸一『生物と無生物のあいだ』(2007)があった。筆者も遅ればせながら手に取ってみたのだが、一読、すっかりそのおもしろさに魅了されてしまった。DNA 構造の解明によってその幕を切って落とされた分子生物学の発展史をたどりながら、生物を無生物から区別するものは何か、生命観の変遷を軸に考察した、内容的にはなかなか歯ごたえのあるノンフィクションなのだが、生命科学^{ライフサイエンス}の最新の知見を扱っているはずの本書のここかしこに、本稿で見てきたような孫子兵法や風水・風景論など、中国古来の世界観・宇宙観そのものではないか、といった記述が散見されたからである。

冒頭の「プロローグ」から読み始め、すぐにぶつかったのが DNA の構造に関する描写であった。いわく、DNA は「互いに逆方向に結びついた二本のリボンからなっている」と。「交龍」――ただちに脳裏に浮かび上がったのは、その図像であった。対になった二頭の龍が絡み合い、頭と尾を互い違いに配置したモチーフ。

DNA の二重ラセンは、互いに他を写した対構造をしている。そして二重ラセンが解けるとちょうどポジとネガの関係となる。ポジを元に新しいネガが作られ、元のネガから新しいポジが作られると、そこには二組の

新しいDNA二重ラセンが誕生する。ポジあるいはネガとしてラセン状のフィルムに書き込まれている暗号、これがとりもなおさず遺伝子情報である。これが生命の“自己複製システム”であり、新たな生命が誕生するとき、あるいは細胞が分裂するとき、情報が伝達される仕組みの根幹をなしている。(福岡 2007: 4-5)

これはまさに太極から両儀＝陰陽二気（まさにポジとネガ！）が生まれ、さらにそれが四象を生み、四象が八卦を生むとする『易』（繫辞上）の「太極変卦」¹⁸の解説かと見まごうほどである。しかも上田(2007: 137)が明快に指摘したように「陰陽両儀」とは数学的には二進法であり、つまり「情報の単位であるビットだということになる」。対照的でありながら相輔相生的な情報構造によって「相互的創出プロセス」が作動され、現実界の森羅万象が運行される。これこそ中国的な宇宙観であり生命観ではなかったか。

そして、見てきたように中国的な生命観＝宇宙観においては、「生命は気が凝集したもの。気が^{あつ}聚まれば生き、散ずれば死ぬ」(『莊子』知北游)とされ、生気の離合聚散、陰陽の交替(相生相剋)の律動が〈勢〉——「配置から生じる潜勢力」＝「形状の中にはたらくダイナミズム」——を定め、現実のプロセスをなすとされていた。いわば、生命現象を「流れとその効果」として観ずるわけであるが、福岡(2007)にも驚くほど似た表現が見出せる。

生命とは要素が集合してできた構成物ではなく、要素の流れがもたらすところの効果なのである。(p.154)

私たち生命体は、たまたまそこに密度が高まっている分子のゆるい「淀み」でしかない。しかも、それは高速で入れ替わっている。この流れ自体が「生きている」ということであり、……生命とは代謝の持続的変化であり、この変化こそが生命の真の姿である。……〔生命体とそれが生み出すものには〕秩序の美があり、その秩序は、絶え間のない流れによっ

18 「太極変卦」については、さしあたり三浦(2006: 141)を参照。

でもたらされた動的なもので…… (pp.163-165)

生命とは動的平衡ダイナミック・イクイリブリアムにある流れである (p.167)

動的平衡ダイナミック・イクイリブリアム——これはほとんど〈勢〉＝〈中〉の言い換えと見えないだろうか。

生命とは、テレビのような機械メカニズムではない。……私たちの生命は、受精卵が成立したその瞬間から行進が開始される。それは時間軸に沿って流れる、後戻りのできない一方向のプロセスである。(pp.262-263)

「時間軸に沿って流れる、後戻りのできない一方向のプロセス」。これは書という芸術の特権的な準則でもある。書家は後戻りして、前の筆線を修正することができない。中国の書法、ことに草書は、その線形性によって運動のプロセスにおける時間性を、見事なまでに直截に体现＝現実化しているのではないか。その根底には、〈勢〉を「転がり落ちる円い石」と見る古代の兵法家の直観があった¹⁹。

恐らくは、時間こそが決定的な要素なのである。現代の生命科学が明らかにしてきた新しい生命観は、意外にも(というより、ある意味で当然ながら)、中国古来の生命哲学と重なり合っているように思われる。

19 前注 14 参照。なお、福岡(2007: 268、271)では「解くことができない折り紙」という修辞が用いられている。「生物には時間がある。その内部には常に不可逆な時間の流れがあり、その流れに沿って折りたたまれ、一度、折りたたんだら二度と解くことのできないものとして生物はある」。だが、「折り紙」の喩は、それが一つの「出来上がり」を暗黙の前提にしている含みが漂う。その点、〈気〉とその陰陽の交替によってはたらく〈勢〉という中国的生命観は何らかの「終わり」というものを考えない。とはいえ、「進歩」というような直線上を歩むのでもなく、円環を描いて回り続けるというのでもない。毛沢東が「持久戦について」の中で引いた四字句「審時度勢」(前注 13 参照)が端的に示唆するごとく、決定的な要素はやはり「時」であるように思われるが、これについては別の機会にあらためて検討したい。

7. 風景の創造へ——結びにかえて

1992年、ユネスコ第16回世界遺産サンタ・フェ会議で、世界遺産の登録基準のなかに新たに加えられた一概念に「文化的景観 cultural landscape」がある。人間が自然を利用するなかで、長い時間をかけてつくり出されてきた景観を意味し、「自然と文化の共同作品」ともいうべきものとされる。

もっとも、自然と文化の両方にまたがるものとしては「複合遺産」というカテゴリーがあるので、それとどう違うのかとの疑問もあろう。複合遺産が文化・自然の両面それぞれに顕著な重要性をもつものとされ、それゆえ自然遺産としての観点からみても自然それ自体の価値（例えば希少な動植物の生息地であるといった）を備えるものであるのに対して、「文化的景観」は大分類としてはあくまでも「文化遺産」に属す。これは「手つかずの大自然ではなく、人間の文化にとりこまれた自然の価値を認めた」もので、「自然と文化を截然と対立させず、両者の融け合うところにこそ価値を見ようとする」（中村 2007：238）ところに意義がある。中村の言い方を借りれば『「^{こと}言分け」された自然』とでもいおうか。

逆に、文化のほうから見れば、「文化景観は、人間中心の文化ではない。もっと自然よりの、しなやかな生命観に基づく文化をめざしている」（中村 2007：242）といえよう。「モノや空間の関係から生まれる意味の充実を尊ぶ」（中村 2007：244）方向性であり、構築物そのものよりも、むしろ「人と人、人と場所の関係」をも含みこんだ、「さまざまな要素の関係の生み出す構図」（中村 2007：170）、〈関係性〉を綴り合わせる文脈・気脈を遠景で大きく捉えたような景観である。

2004年、日本の申請した世界遺産「文化的景観」第1号として「紀伊山地の霊場と参詣道」が登録された。登録地域には霊場や参詣道だけでなく、周辺の自然景観も含まれる²⁰。中村（2007：244）も書いているように、「里山に

20 2007年には「石見銀山遺跡とその文化的景観」も「文化的景観」としての登録を受けた。

熱い視線が投げられ、熊野のような聖地霊山があがめられる背景には、心と自然との交差する場所の奥深さがある。……これこそユネスコの文化景観の名にふさわしい、しなやかな文化といってよい」だろう。「心と自然との交差する場所」とは、それをこれまで見てきた中国文化の文脈に即して言えば、「風水宝地」と呼ばれるような場所といってもよいのではないだろうか。

熊野の地は真言密教の総本山・高野山を中心とする霊山であるが、その開祖・空海こそは、詩の「十七勢」説を収載した『文鏡秘府論』の編纂者でもあった。遣唐使の一人として唐土に渡り、中国文化を親しく身につけて帰還した空海が、詩の〈勢〉を論じた文学論に意を注ぐ傍ら、自ら山門を定める当たり〈生氣〉流れる龍脈を考慮したのは当然であったろう。高野山は有数の風水宝地として、まさに「文化的景観」の認定にふさわしい。

ただ、その一方で、それに負けず劣らず興味深いのは、登録件数 35 を誇る世界遺産大国・中国に、「文化的景観」としての登録認定が 1 件もないことだ(2007 年末現在)。

これは、どういうことなのか。

この問いに、いまここで十分な答えを出す用意は筆者にはない。ただ、一つ大きなヒントになるであろう端緒はある。そしてそれは、中国文化(気・勢・風水……等々)に即して風景の美を考察してきた本稿の締めくくりにも相応しいエピソードであろう。

山の地勢を陰陽と五行に当てはめる風水の説明を、生態学の観点から、非科学的であると断ずることは容易であろう。……しかし、実際に風水が語られる現場に行くと、陰陽五行が持ち込まれることにより、それまで無機質な地勢が、有機的な景観に変化することが実感される。……小さな丘陵をヒョウタンに見立て、五行に沿って説明を加えることで、その地勢は村にとって特別な景観となり、山と川によって構成される空間は「葫蘆三溪口」〔「葫蘆」はヒョウタンの意——引用者注〕という名を与えられた場所となる。「ここには何もありませんから」という言葉は、日本を旅するときに、よく耳にする。そう語る地元の人が立っているところには、みごとな樹林が茂っているにもかかわらず。他方、中国を旅

していて、この言葉を聞いたことはない。中国の人は、風水という環境を語る言葉の体系をもっているからである。(上田 2007: 47)

美しい風景とは、このようにして立ち現れるものなのではないだろうか。

「大交流時代の観光創造」を考えるのに、中国文化に即したアプローチは一つの手がかりになるだろう。それは現代の生命科学とも通底しながら、風景を生命の原理において、あらためて創造的に見出すところにあるように思われる。

〈参考文献〉

- 浅野裕一 (1997) 『孫子』 (講談社学術文庫)
- 上田 信 (2007) 『風水という環境学：気の流れる大地』 (農文協 [図説・中国文化百華])
- 内田 樹 (2002) 『寝ながら学べる構造主義』 (文春新書)
- 加納喜光 (2001) 『風水と身体：中国古代のエコロジー』 (大修館書店 [アジアブックス])
- コルバン、A. (2002) 『風景と人間』 (小倉孝誠訳、藤原書店)
- 清水賢一郎 (1999a) 「公・関係・公共関係：中国的 PR (Public Relations) の社会文化史的考察」 (山田吉二郎・野坂政司 (編著) 『公共性と多様性：国際広報メディア学に向けて』 北海道大学言語文化部研究報告叢書 36、pp.195-225)
- (1999b) 「中国における内在的コミュニケーション構造試論：合意形成モデルを中心に」 (伊藤直哉・鈴木志のぶ (編著) 『多文化社会における合意形成』 北海道大学言語文化部研究報告叢書 35、pp.35-57)
- (2003) 「メディアとしての音風景：「聴くこと」の再定位に向けて」 (清水賢一郎・西村龍一 (編著) 『聴くことの時代』 北海道大学大学院国際広報メディア研究科・言語文化部研究報告叢書 54、pp.5-26)
- ジュリアン、F. (1997) 『無味礼讃：中国とヨーロッパの哲学的対話』 (興膳宏・小関武史訳、平凡社)
- (2004) 『勢 効力の歴史：中国文化横断』 (中島隆博訳、知泉書館)
- 聶莉莉ほか (編著) (2000) 『大地は生きている：中国風水の思想と実践』 (てらい

んく)

多木浩二 (1998) 『建築・夢の軌跡』 (青土社)

滝波章弘 (2005) 『遠い風景：ツーリズムの視線』 (京都大学学術出版会)

藤堂明保 (1987) 「「ふたつ」を意味するコトバ」 (『藤堂明保中国語学論集』、汲古書院、1987、pp.253-262) [原載：『日本中国学会報』19 輯、1967、pp.218-223]

中野美代子 (1991) 『龍のいるランドスケープ：中国人の空間デザイン』 (福武書店)

中村良夫 (2001) 『風景学・実践篇：風景を目ききする』 (中公新書)

——— (2007) 『湿地転生の記：風景学の挑戦』 (岩波書店)

福岡伸一 (2007) 『生物と無生物のあいだ』 (講談社現代新書)

三浦國雄 (2006) 『風水講義』 (文春新書)

水口拓寿 (2007) 『風水思想を儒学する』 (風響社 [ブックレット《アジアを学ぼう》])

村山智順 (1931) 『朝鮮の風水』 (朝鮮総督府) [復刻：国書刊行会 1972、龍溪書舎 2006]

毛 沢東 (1952) 「論持久戦」 (『毛沢東選集』第 2 巻、北京：人民出版社)

安富 歩 (2006) 『複雑さを生きる：やわらかな制御』 (岩波書店)